



Bob Flanagan, quand les performances d'un supermasochist exorcisent la mort

par Stéphanie Bouguet

La mort plus qu'aucun autre thème a traversé notre Histoire de l'art sans perdre de sa singularité. Il faut dire que dans notre civilisation occidentale, construite sous l'égide du christianisme, celle-ci a toujours occupé un statut particulier dans la pensée. Sanction pour les damnés, mais surtout gloire pour le fidèle, cet événement, pourtant inéluctable et conscient de l'existence humaine, ne fut pas appréhendé comme une fin en soi. Certes, s'il est une limite pour le corps, à la lumière de la théologie chrétienne, il apparaît comme le moment du passage vers l'existence et la survivance de l'âme après le trépas, comme un point de traverse entre le royaume des cieux et des enfers. En somme, la mort ne serait pas une rupture mais une étape nécessaire dans la destinée de l'esprit. Cette tendance à l'euphémisation de "l'expérience mort", en tant que paradigme de toute fin, sera bien entendu déployée dans l'iconographie chrétienne. Sublimé, magnifié à travers la mort glorieuse des martyrs de la foi, ou terrible pour les châtiés des enfers, toujours ce schème sera dépeint dans les limites de l'espace cathartique afin de générer chez le fidèle un sentiment d'empathie et lui inculquer le chemin à suivre afin d'obtenir le Salut de l'au-delà. Garanti de la sorte de la persistance de forces spirituelles après le trépas, l'homme de foi n'a pas à redouter la mort.

Si pendant plus de vingt siècles, cette dimension mystique et cathartique a permis à l'homme d'appréhender la mort, de lui donner un sens et de se situer par rapport à elle, on note depuis le XIX^e siècle, et plus précisément depuis la prophétie



nietzschéenne, un malaise quant à l'évocation de ce thème. *Gott ist tot*¹ (Dieu est mort) nous dit Nietzsche ; l'homme en proie à sa solitude ontologique ne semble plus savoir comment envisager cette mort qui le hante, et préfère le plus souvent la renier. Les discours des sociologues de la dernière moitié du XX^e, Philippe Ariès, Patrick Baudry, Louis Vincent Thomas², vont dans ce sens commun : il y a aujourd'hui, dans notre société occidentale contemporaine, un évitement de la mort. Celle-ci se serait désocialisée, ou pour reprendre l'expression d'Ariès (1976), nous serions passés d'une "mort apprivoisée" à une "mort interdite".

Nonobstant ce déni de la mort, on se rend compte que ce schème est de plus en plus présent autour de nous, notamment sur la scène artistique contemporaine. Le corps, qui assume une centralité par rapport à cette problématique, devient pour l'artiste le matériau par lequel la mort s'exorcise et se décline. Toutefois, des performances *body art* à l'exposition de cadavres, on remarque que l'expérimentation de la mort ne paraît être possible qu'à travers le traitement du corps comme martyr. Torturé, brutalisé, le corps se révèle être le lieu de la perte. Il ne s'agit désormais plus de magnifier, comme il fut un temps, "l'expérience mort", mais d'en révéler tout le pathos. Reprenant la pensée de L. V. Thomas, Patrick Baudry dénonce et explique cette dérégulation des représentations de la mort. Pour lui, en même temps que notre société serait devenue "thanatophobe" elle se serait aussi faite "mortifère". Ainsi, il écrit :

tout se passe comme si un voyeurisme hautement aigu (réconfortant et culpabilisant, rassurant et traumatisant) venait en compensation d'une invisibilisation des signes sociaux de la mort du mourir et du deuil; [...] comme si la mort naturelle et ordinaire pouvait ou devait disparaître au profit d'une mort-spectacle. (2006 : pp. 17-18)

En d'autres termes, plus notre société cherchera à évincer la mort du discours social, plus nous aurons à faire à une exacerbation morbide des représentations de celle-ci, comme si par le seul fait d'être invoquée de manière outrancière, elle pouvait être repoussée. Si, en expérimentant l'être dans les limites de leur chair, les acteurs du *body art* semblent effectivement porter affront à la mort, cette mort à la troisième personne que nommait Jankélévitch (1977), dans le seul but de la renier, il en est d'autres, pour qui, c'est la mort diagnostiquée qui va refaçoner le rapport avec leur propre corps. C'est le cas de l'artiste Bob Flanagan que nous nous proposons d'étudier ici. Condamné dès l'enfance par la mucoviscidose, nous chercherons à comprendre comment cet artiste va tenter tout au long de sa vie de conjurer la mort. Par le détour de performances *borderline*, à tendance masochiste, ritualisées sur fond de

¹ Cet apophtegme, Nietzsche le reprendra dans plusieurs de ses ouvrages tels que *Le Gai savoir* (aphorisme 108, 125, 343) et dans *Ainsi parlait Zarathoustra*.

² P. Ariès, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1976, P. Baudry, *La place des morts*, Paris, L'Harmattan, 2006, L. V. Thomas, *Anthropologie de la mort*, Payot, 1975.



profanation chrétienne, nous verrons comment celui-ci va, à travers le fantôme de la mort, redéfinir son rapport à l'expérience corporelle et parvenir, par cela même, à repousser les limites de l'espace cathartique et ainsi exorciser l'idée d'une mort imminente.

DEVENIR THANATOPHILIQUE

Bob Flanagan est né en 1952 à New York. Alors que bébé il ne cesse de pleurer et d'exprimer un malaise physique, ses parents l'amènent consulter un médecin afin de diagnostiquer ce qui ne va pas. Mais l'auscultation ne révèle rien, le médecin ne parvient pas à déterminer ce mal-être. Deux ans plus tard, son frère Tim naît ; ce dernier est en bonne santé. Mais en 1958, alors que sa mère donne naissance à son troisième enfant, Patricia, la famille découvre que celle-ci souffre des mêmes symptômes que Bob. Là, le verdict tombe : tous deux sont atteints d'une maladie dégénérante appelée mucoviscidose. Bob, qui ne connaît, depuis sa plus tendre enfance, que la souffrance du corps, se sait désormais condamné. Cette maladie, qui fait que le corps produit trop de mucosités entraînant gênes respiratoires, infections, pneumonies, va contraindre le jeune Bob à séjourner longtemps et à de très nombreuses reprises à l'hôpital. Prisonnier de son corps qui le fait souffrir, soumis au mal, à la maladie et au corps médical, Bob Flanagan va dès lors construire son identité à travers ces m(aux)ots qui sont la souffrance et la soumission. Car si la douleur oppresse le corps, "elle écrase [surtout] l'individu, elle rompt l'évidence de son rapport au monde, elle brise l'écoulement de la vie quotidienne et altère la relation aux autres" (Le Breton 2007 : 323). Cette relation aux autres, Bob ne parvient pas à la construire. Le plus souvent seul dans sa chambre d'hôpital, c'est avec son propre corps qu'il va nouer un rapport étrange. En effet, dans ce climat de morbidité, le jeune Bob va très vite découvrir que, par le détour de la sexualité, il peut tirer du plaisir de ce corps condamné. Pour lui, la pratique régulière de la masturbation devient dès lors une façon de posséder son corps qu'il ne maîtrise pas, de transfigurer sa douleur en ravissement. A défaut donc de pouvoir vivre dans l'allégresse et l'insoutenable légèreté de l'être, l'enfant, se faisant homme, va jouir de/et dans la douleur. Et c'est ainsi, par cette inversion du mal en plaisir (qu'il poursuivra par son engagement au sadomasochisme point d'ancrage de son œuvre), que cet homme, "condamné à la peine de mal à perpétuité" (Liotard 1999 : 136) et contraint de vivre à jamais avec la ronde incessante du spectre de la mort, va se réapproprier son destin funeste.

SUPER MAN, SUPER MASOCHISTE : UN COMBAT CONTRE LA MORT

La mort est pour Bob Flanagan, plus encore que pour quiconque, une menace permanente. Condamné par une maladie dégénérante qui amoindrit jour après jour ses facultés physiques, celui-ci sait que son espérance de vie est réduite. Or, plutôt



que d'endurer cela de manière passive, l'homme a décidé de choisir ce qu'il est contraint de subir. Conscient que son combat contre la mort est vain, parce qu'il ne peut extirper l'écharde de sa chair, il a fait le choix de faire sienne cette douleur, de se jouer d'elle, et plutôt que de se voir affligé par les maux, il a préféré se les infliger. Son principe : faire souffrir le corps qui souffre. Ce désir de sublimer son mal-être, qui amena l'enfant à s'automutiler, conduira l'homme dans des traverses particulières, considérées encore le plus souvent dans nos sociétés contemporaines comme subversives, à savoir le sadomasochisme. Seul, puis avec son amie Sheree Rose, pour qui il deviendra le Séverin de Kusiemski³ de Sacher-Masoch, il approfondira l'expérience de son corps qu'il mettra sur les devants de la scène artistique. Avec Sheree Rose, au-delà de l'amour, c'est un véritable contrat qui lie les individus. Dans une interview menée par Andrea Juno, pour la revue *RE/Search, People Series*, il confiera :

In an SM parlor, you have a contractual relationship for an hour: "I'm yours and you can do this to me, but you can't do that to me." I even wrote a statement that basically said, "You can do anything you want to me for this hour as long as there isn't any permanent damage". (1993: 31)

Par la signature de ce contrat, ils se trouvent tous les deux dans une relation consentie et contractuelle où chacun a un rôle déterminé. L'un ne va pas sans l'autre. Sheree Rose a besoin de Bob Flanagan pour exercer sur lui son pouvoir, l'ordonner et par cela trouver du plaisir. Bob Flanagan, quant à lui, a besoin de Sheree Rose, de s'abandonner à elle, d'être sous ses ordres pour être dans le plaisir. Dans ce couple, ce système binaire, on l'a bien compris Rose se place comme sadique⁴ et Flanagan comme masochiste, dans un rapport dominant-dominé rappelant celui du maître et de l'esclave. Cela, Flanagan l'a gravé sur son corps : sur son sein droit, il porte les marques de son attachement à Sheree Rose, où un S est scarifié, S comme Sheree mais aussi S pour *slave*, esclave. Mais ce n'est pas la seule marque corporelle que Flanagan arbore. Tout son corps est emprunt de stigmates que l'artiste n'hésite pas à dévoiler à son public, lors de performances ou dans les nombreux clichés pris par Sheree Rose, photographe de l'*underground* californien. Ces différentes marques corporelles (tatouages, piercings, brûlures, scarifications, cicatrices) sont très importantes pour l'artiste car elles sont l'incarnation, non seulement des sévices endurés, mais aussi de son infamie par rapport à Sheree.

³ Séverin de Kusiemski est un personnage du livre de Sacher Masoch, *Vénus à la fourrure* (1870), qui, par amour pour Wanda de Dunayev, deviendra son esclave. C'est à partir du nom de l'auteur, que le docteur Krafft-Ebing forgera, au XIX^e siècle, le terme de masochisme désignant une relation sous domination et la recherche du plaisir dans la douleur.

⁴ Dérivé du nom de l'auteur Sade dont les récits et plus particulièrement *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) mettent en scène des relations sexuelles fondées sur la souffrance. Ce terme fut créé par le docteur Krafft-Ebing au XIX^e siècle à la suite de ces lectures.



A travers cette soumission donc, Flanagan va expérimenter de nouvelles sensations, repoussant toujours, au travers du *branding*, de la scarification, du *piercing*, du *bondage*, les limites de son corps, allant même jusqu'à un dépassement de sa personne. Il faut comprendre, en effet, que sa jouissance ne se réalise que dans sa servitude, que dans l'abandon de sa personne au mal et à une puissance dominante. De là, un équilibre chez lui se crée entre souffrance et jouissance, châtiment et extase. Le besoin d'être possédé par Sheree Rose, et donc de se décentrer de lui-même entraîne Flanagan dans un dépassement de ses limites, dans un anéantissement de son identité. Il y a dans ses expériences un désir de se déposséder de lui-même dans une fusion orgiaque sous l'hétéronomie du maître. Le sujet maso est poussé par des forces pa(n)iennes à l'ivresse dionysiaque. En repoussant de la sorte les limites de son corps, en allant toujours plus loin, l'artiste tend à s'oublier lui-même et oublier le mal qui le ronge, celui-là même qui a bouleversé toute son enfance. Pour ce faire, il n'hésite pas à parodier les épisodes douloureux vécus lors de cette période, comme dans sa performance *Visiting Hours*, où l'artiste a recréé, dans l'enceinte du musée d'art de Santa Monica de Californie, la chambre qui lui fut attribuée à l'hôpital quand il était enfant. Cette façon de revisiter certains pans de son histoire permet semble-t-il à l'artiste de distancer sa maladie et de jouir (enfin) de la vie. C'est effectivement ce qu'il livrera dans *RE/Search, People Series*:

My mother said that when I was a baby and really sick in the hospital, they had to stick needles in my chest to draw fluid out. I was always trashing around and fighting (I was in pain), so the doctors tied my hands and feet to the bed so I wouldn't hurt myself. And that's still one my favourite position to be in: flat on the bed, tied up. (12)

Ce qui fut jadis douloureux, l'artiste souhaite le détourner, l'inverser en plaisir. Pourquoi ? Bob Flanagan en donne les raisons dans un de ses poèmes intitulé *Why*: "because it feels good, because it gives me an erection, because it makes me come, because I'm sick; because there was so much sickness; because I say FUCK THE SICKNESS" (64). Bob Flanagan souffre d'un corps malade ; s'offrant à Sheree Rose, celle-ci en devient la gardienne et décide quand et comment il doit souffrir. C'est dans ce rapport de dominé, mais aussi de corps sous contrôle, que Flanagan ressent du plaisir et parvient en quelque sorte à conjurer la mort. C'est en vivant des petites morts, comme le rapporte Philippe Liotard (136), que Flanagan se prépare à la grande. Sa vie désormais n'est plus entre les mains de celle-ci mais entre celle de sa bien-aimée. En somme, nous pouvons dire qu'en faisant le choix d'une sexualité alternative vécue sous la dualité non duelle qu'est le sadomasochisme, Bob Flanagan est parvenu à vivre Thanatos sous le signe d'Eros.



JOUIR DU MARTYR, UNE REVISITATION PAÏENNE DE LA PASSION CHRETIENNE

Comme nous venons de le voir, le masochisme est pour Bob Flanagan une manière de garder en joue la menace de la mort. Faire souffrir le corps qui souffre, punir la chair qui punit, sont autant de principes pour l'artiste de jouir d'une vie placée sous l'égide d'un devenir thanatophile. Si, comme nous l'avons remarqué, ce dernier se réclame des expériences érotiques de Séverin de Kusiemki, personnage du roman de Sacher Masoch, *Vénus à la fourrure*, on note aussi qu'il emprunte à l'iconographie chrétienne ces grands thèmes de prédilection. En effet, ce qui trouble sans doute le plus dans l'œuvre de Flanagan, c'est le fond religieux d'où se dégagent ses performances. On retrouve, effectivement, l'influence de la religion chrétienne dans la revendication des grands thèmes à savoir le sacrifice et la douleur. Flanagan connaît très bien ces sujets, non seulement de par sa maladie, mais aussi parce qu'il fut élevé dans la pure tradition chrétienne qui le contraignit à ajouter à sa souffrance endurée d'autres sacrifices. Cette éducation particulière va entraîner le jeune Bob à construire son identité avec l'idée paradoxale, et non sans ironie pour cet être atteint d'une maladie chronique, que la souffrance est bénéfique.

Le modèle christique de la Passion et la vie des saints martyrisés, vont très vite séduire l'artiste qui ne cessera de les convoquer à travers ses performances. Effectivement, comment pour cet homme contraint lui aussi de supporter à jamais sa croix, son calvaire, ne pas percevoir en ces hommes des modèles ? Comment pour Flanagan super masochiste, ne pas voir dans le destin de ces grands hommes, ces sacrificateurs du corps, une invitation à l'imitation ? Se souvenant de ses expériences au catéchisme quand il fut enfant, il dira :

I think I related my suffering and illness to the suffering of Jesus on the cross –the idea that suffering in some way was kind of holy. As I got older and still believed in god, I felt guilty when I actually started tying myself up in position that looked like the cross...but I purged that in the '70s when Jesus Christ, Superstar came out. My parents bought the album for us a pre-Christmas present, and while they were out Christmas shopping, I took a belt [...] and put the record on [...], and there I was naked in the living room giving myself the full 39 lashes along with the record – feeling somewhat guilty and stupid...but if it was good enough for Jesus, it was enough for me! (13)

Jouir du martyr voilà la seule affaire de Bob. Nous l'avons bien compris ici l'imitation ne concernera bien sûr que la Passion, autrement dit que la mise en abîme d'une exaltation martyrologique. En effet, il ne s'agit pas pour l'artiste de tendre vers un nihilisme de la chair conduisant, selon les dires des prédicateurs chrétiens, à un ravissement spirituel, mais au contraire, de s'engager vers une félicité de la chair. Celle-ci passe bien évidemment chez Flanagan par une exacerbation (masochiste) de la sexualité. De ce fait, les organes sexuels vont tenir une place importante dans ces performances. Percer, tatouer, flageller... le pénis est semble-t-il pour l'artiste le



symbole du sacrifice, le lien indissociable entre douleur et plaisir. D'ailleurs le tatouage qu'arbore Flanagan à cet endroit là en est le signe. Il n'hésite pas à sacrifier son sexe, en le couronnant d'un bandeau d'épine tout comme le fut le Christ. Mais tout cela, Bob Flanagan ne le fait que pour le plaisir. Il ne s'agit pas, pour lui, de mutiler son corps pour contrôler sa libido, et ainsi éviter la damnation, mais, bien au contraire, de jouir de la douleur afin de s'éloigner de son enfer quotidien. On peut voir aussi à travers ce tatouage, qui entoure le pénis et l'anus, une identification par le manque de l'entrée vaginale qui met en évidence l'animalité humaine par le fait que, comme le dit Saint Augustin, *Nascimur inter urinam et fécès* – nous sommes tous nés entre l'urine et la merde – et qu'il serait donc tout à fait naturel de se laisser aller aux plaisirs corporels sans pour autant voir en cela un blasphème, une perversion.

Ce phallus, marque de la sexualité et donc du péché qui perdit l'humanité, Flanagan n'hésitera pas non plus à le mortifier. A l'instar d'Origène, père de l'Eglise en 185-251, devenu eunuque pour "les royaumes des cieux" (Matthieu, XIX, 12), Flanagan mutilera son sexe. Un jour, en effet, il se perce le pénis et le cloue sur une planche en bois. Le geste est accompli, il fut difficile à effectuer mais pour Flanagan la jouissance fut intense. En se clouant le sexe, l'artiste repousse ainsi les limites du corps. Or, si ce geste se voulait pour le Saint rédempteur, pour Flanagan, il n'en est rien. Au contraire, il s'agit pour lui d'exacerber sa libido, d'exalter sa jouissance. Et cette jouissance ne peut être complète que sous l'ordonnement de Sheree Rose. Le phallus, symbole de la domination masculine, se trouve ici cloué, désincarné, entraînant dans sa "Chute" plusieurs millénaires de domination masculine.

Dans cet acte, outre l'incorporation du modèle d'Origène, on peut y voir une revisitation (satirique) de la crucifixion du Christ. Jésus fut cloué sur la croix, Flanagan lui se cloue le sexe sur une planche en bois. L'artiste accomplit cet acte sous l'ordre de Sheree Rose. Il se place ainsi comme esclave et reçoit le châtement que reçoivent tous les esclaves : le supplice de la croix. Mais il reçoit ce châtement à sa manière, en le détournant, c'est-à-dire en renversant les valeurs dominantes de notre société occidentale à savoir le phallogentrisme. Par ce supplice, qui place le sexe et le corps sur un arrière plan religieux, faisant ainsi de cette performance une parodie subversive du christianisme, Flanagan souhaite récuser l'idée véhiculée par la doctrine chrétienne qui, comme la maladie, tendrait à maintenir l'individu dans l'acceptation de leur état.

Flanagan poursuivra tout au long de sa vie et de ses performances l'imitation du modèle christique. Il se plaira à reproduire les épisodes de la Passion, les moments de souffrance. Scandant le chemin de croix. Le corps du stigmatisé devient pour lui l'exacerbation du martyr. Ce détournement de la religion fera bien sûr crier au scandale. Les performances de Bob seront diabolisées par le public, et surtout par la population puritaine qui pense l'œuvre de l'artiste comme blasphématoire. Mais, Flanagan aime se jouer des critiques, et ainsi dénoncer l'emprise de la religion sur l'incorporation de certaines valeurs, en particulier celle qui apprend aux individus à nier la chair dans le fol espoir du Salut de l'au-delà. Mais si pour l'artiste, le fond religieux de ses performances est important c'est parce qu'en détournant de cette manière les grands principes de la Passion, il est parvenu à faire de sa douleur la vie



selon la chair. Chez lui, "le mal se met au service du bien. La douleur n'est pas là pour punir le sexe, mais pour le servir" (Liotard : 155).

Bob Flanagan est, comme nous l'avons vu, un artiste au parcours atypique. Pour lui, c'est la mort diagnostiquée qui va refaçonner le rapport avec son propre corps. En effet, alors que la vie s'offre à lui à travers le prisme de la mort avec pour rengaine continuelle une maxime doloriste, Bob Flanagan va très vite découvrir que, par le détour de la sexualité, il peut jouir du mal qu'il subit. Douleur et extase trouvent chez lui une équivalence. C'est donc tout naturellement qu'il se tournera vers le masochisme afin de faire de sa vie selon la mort une vie authentique. De la jubilation martyrologique, il connaîtra la félicité de la chair et de l'esprit qu'il exhibera sur la scène artistique. Ses actions ne laisseront bien sûr pas indifférent le spectateur. Pourquoi ? Parce que si Flanagan fait acte de subversion en proposant au regard des pratiques alternatives, il émet surtout un discours sur la mort qui s'oppose fondamentalement à la pensée commune. Que nous soyons fascinés ou choqués, son œuvre suppose un regard autre sur la vie. Effectivement, l'artiste met la mort en face. Cette mort "interdite", cette mort qui n'existerait qu'à la fin de la vie comme le dénonçait le sociologue Georg Simmel, cette mort, Flanagan, dès son plus jeune âge fut contraint de la subir à la première personne. Or, plutôt que de l'appréhender comme un élément extérieur, l'artiste, à corps perdu s'en est saisi, et l'a apprivoisée. C'est un changement de valeur qui paraît s'opérer là. Nous n'irions pas jusqu'à dire qu'il s'établit un retour aux discours antérieurs sur la mort, que distinguaient les sociologues, mais qu'il semble se jouer comme une sorte de re-sociabilisation de "l'expérience mort". Existée, la mort chez Bob Flanagan apparaît comme "créatrice de forme" (Simmel 1988 : 169). Et c'est sans doute en faisant le choix de faire sien ce qu'il était contraint de subir, en construisant sa vie sous l'optique du mortifère, en vivant Thanatos sous le signe de l'Eros mais aussi d'Hypnos, que l'artiste est sans doute parvenu à repousser au loin le moment du trépas. En effet, Bob mourut à l'âge de quarante quatre ans alors que son échéance de vie ne devait pas dépasser, pour cet enfant contraint de porter une croix trop lourde pour lui, les vingt premières années de sa vie.

BIBLIOGRAPHIE

- Ariès P., 1976, *L'homme devant la mort*, Seuil, Paris.
Baudry P., 2006, *La place des morts*, L'Harmattan, Paris.
Flanagan B., 1993, "Interview", in *Juno A. and V. Vale*, RE/Search. People Series, volume 1, San Francisco.
-[1991] 1993, "Why", in *Juno A. and V. Vale*, RE/Search. People Series, volume 1, San Francisco.
Jankélévitch C., 1997, *La mort*, Flammarion, Paris.



Le Breton D., 2007, "Douleur", in M. Marzano, *Dictionnaire du corps*, Quadrige, Paris.

Liotard P., 1999, "Bob Flanagan, ça fait du bien là où ça fait mal", *Art à contre corps*, Quasimodo, France.

Nietzsche F., [1883] 1993, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduction G. A. Goldschmidt, Le livre de poche, Paris.

-[1882] 2007, *Le Gai savoir*, traduction P. Wotling, Flammarion, Paris.

Simmel G., 1988, "Métaphysique de la mort", in *Tragédie de la culture*, Rivages, Paris.

Stéphanie Bouguet est doctorante en arts, rattachée à l'équipe de recherche MICA (EA 4426) de l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III. Ses travaux portent sur les représentations du corps en peinture, et leurs évolutions, de la Renaissance à nos jours. Elle est membre du groupe *Corpus*, groupe international d'études culturelles sur le corps, et a contribué au premier symposium international de *Corpus* "Le beau, le laid : les représentations du corps" avec un poster intitulé "Le sublime à l'œuvre dans la peinture de Jenny Saville".

s.bouguet@yahoo.fr